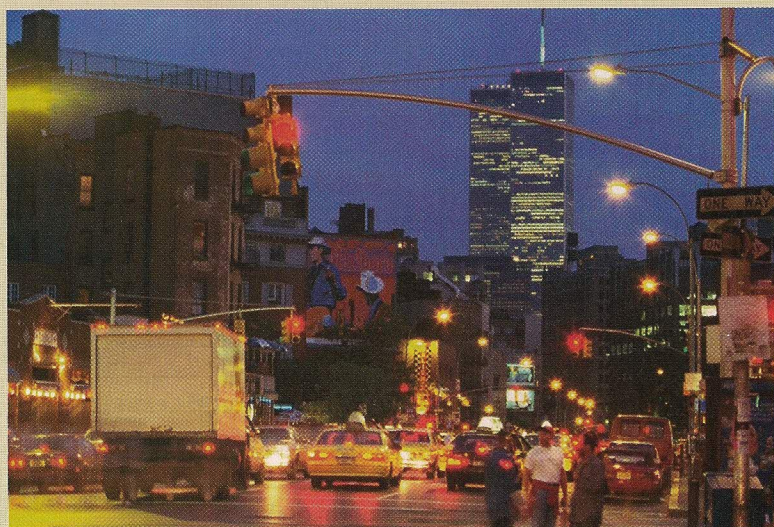
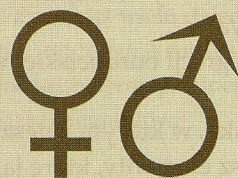


## 2. Wśród znaków kultury

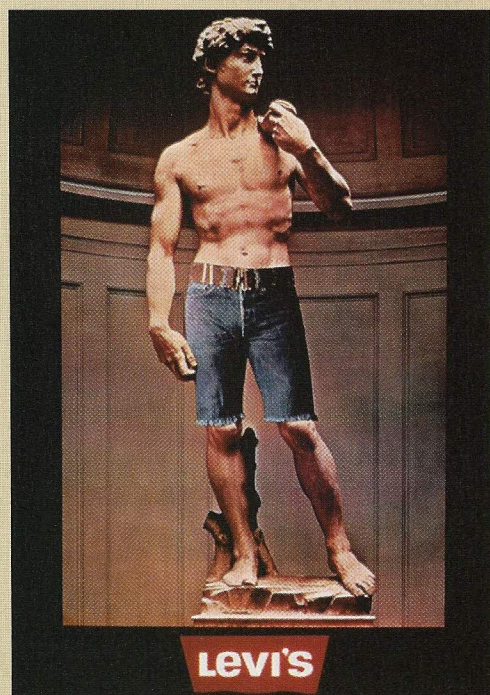


Samochody stojące na skrzyżowaniu przed czerwonym światłem

Przyjrzyj się i pomyśl 



Geneza tych znaków oznaczających płeć jest bardzo stara. Wywodzą się one od atrybutów bogini miłości, Wenus (lusterko), oraz boga wojny, Marsa (włócznia i tarcza).



1. Na przedstawionych ilustracjach widoczne są różne znaki występujące w kulturze. Wymień je i zastanów się, jakie pełnią funkcje.
2. Dlaczego używa się znaków drogowych i świateł, a nie napisów z odpowiadającymi im informacjami?
3. Wypisz skojarzenia, które wywołuje u Ciebie przedstawiona reklama dżinsów.

Zespół The Beatles z charakterystycznymi długimi włosami (zdjęcie z lat 70. XX w.). Jeszcze na początku lat 60. ekscentryczni „Beatlesi” wylansowali modę na fryzurę nieco dłuższą niż zwykła fryzura męska w owym czasie.

Reklama często odwołuje się do dwóch różnych obszarów kultury: kultury wysokiej, którą uosabia naga rzeźba Michała Anioła przedstawiająca Dawida, oraz kultury niskiej, do której należą okrywające jego nagość dżinsy.





**K**ultura rodzi się, żyje i rozwija dzięki temu, że ludzie porozumiewają się między sobą. Człowiek, komunikując się, zawsze tworzy kulturę – i odwrotnie, kultura zawsze jest efektem komunikacji. W ten sposób dawne pokolenia przekazują nam swoją wiedzę i dorobek. Kultura to jednak nie tylko spuścizna przeszłości, ale także żywy, stale trwający proces, w którym wszyscy ludzie uczestniczą na co dzień. Obejmuje on wszystkie akty komunikacyjne, zarówno te poważne, związane ze sztuką, nauką czy religią, jak i błahe – na przykład codzienne rozmowy, rozrywkę, zabawy. Do kultury w takim szerokim rozumieniu należą więc będą zarówno koncerty fortepianowe, sonety, antyczne freski, jak i koncerty hip-hopu, automaty z coca-cola i turnieje siatkówki plażowej, a nawet bijatyki kibiców piłkarskich.

Porozumiewamy się, używając do tego celu znaków. Znaki to przedmioty, dźwięki, zdarzenia z otaczającego nas świata. Mają charakter fizyczny i postrzegane są zmysłowo, ale **odnoszą się do czegoś innego niż ich fizyczna postać**. Przykładowo, róża jest po prostu jednym z kwiatów. Jeśli jednak chłopak daje dziewczynie różę, to przestaje ona być przedmiotem zainteresowania botaniki, a staje się znakiem, sugeruje bowiem w naszej kulturze romantyczne uczucie (i nie może zastąpić jej w tej roli np. chryzantema). Jest tylko jeden warunek: róża musi zostać rozpoznana jako znak przez tego, kto ją daje, i przez osobę obdarowywaną.

Niektóre znaki przypominają to, co oznaczają. Nazywamy je **znakami ikonicznymi** (z greckiego *eikón* 'obraz'). Na przykład oglądając fotografię, można rozpoznać przedstawioną na niej osobę. Znakami ikonicznymi są także mapy czy rozmaite rysunki informacyjne na dworcach i lotniskach. Znaki ikoniczne nie muszą być wizualne, mogą przybierać inną formę, na przykład werbalną – jako wyrazy dźwiękonaśladowcze.

Najczęściej mamy jednak do czynienia ze znakami, które w niczym nie przypominają tego, do czego odsyłają. Nie ma przecież żadnego powodu, żeby róża miała oznaczać miłość, a chryzantema – żalobę. Podobnie słowo „pies” w żaden sposób nie przypomina czworonożnego przyjaciela człowieka. Tego rodzaju znaki nazywamy **znakami arbitralnymi**. Aby je zrozumieć, nie wystarczy uważnie im się przyglądać. Trzeba znać **konwencję**, czyli umowę, która rządzi ich użyciem. Oczywiście konwencja ta może się zmieniać, tego rodzaju znaki nie są więc uniwersalne – w Polsce kiwnięcie głową oznacza powitanie, w Grecji zaś – zaprzeczenie. Najważniejsze znaki, którymi posługuje się człowiek, czyli słowa, również są arbitralne, dlatego te same pojęcia w różnych językach mogą być określane zupełnie innymi wyrazami.

Ludzie posługują się różnymi **konwencjami znakowymi**. Niektóre z nich są bardzo powszechne, znane niemal na całym świecie. Na przykład jeśli w filmie pojawia się ściemnienie, większość widzów rozumie, że oznacza ono upływ czasu i zmianę miejsca akcji. Inne konwencje bywają znacznie mniej popularne, wręcz prywatne, wymyślane na gorąco – na przykład trzy krótkie dzwoniące dzwony mogą oznaczać przyjście konkretnej osoby. Znaki ikoniczne i arbitralne czasem też mieszają się ze sobą, podobieństwo wspierane jest konwencją. Tak zbudowanych jest wiele znaków

## \* „Naturalność” – wytwór kultury ■

Natura bywa kontrastowana z kulturą często z zamiarem wartościowania – wykazania, że jedna z nich jest lepsza. Mamy więc medycynę naturalną – rzekomo lepszą niż medycyna naukowa, naturalną żywność i naturalne fryzury. Człowiek jest jednak zanurzony w kulturze i tylko przez nią odczytuje otaczający go świat. Także „naturalność” jest więc w istocie wytworem kulturowym: to w kulturze się decyduje, co zostanie uznane za naturalne. Na przykład tryb życia rolnika na wsi uchodzi za bardziej naturalny niż miejski pośpiech, choć przecież nawet prymitywne rolnictwo wymagało specjalistycznej wiedzy i narzędzi, które mogła dać tylko kultura. Nostalgiczna wizja naturalnego życia w zgodzie z przyrodą jest więc wytworem i częścią kultury.

► kultura i natura, s. 13

## Medium ■

W najszerszym znaczeniu medium to każdy środek, za pomocą którego porozumiewają się ludzie, na przykład mowa, gest, pismo. Czasem mediami nazywa się tylko środki techniczne ułatwiające komunikację, takie jak druk, przekaz telewizyjny, film, sieci komputerowe. Przez „media” rozumie się też często środki masowego przekazu (mass media), czyli środki, które za pomocą zaawansowanej techniki dostarczają informacje oraz przemysłowo produkowaną rozrywkę licznej publiczności. W tym znaczeniu media to wysokonakładowa prasa, radio, telewizja, kino, a także fonografia (przemysł muzyczny) i wydawane w wielkich nakładach książki.

► film jako medium, s. 180  
► telewizja, s. 211  
► internet, s. 217

## \* Semiotyka (semiologia) ■

Semiotyka (semiologia) – z greckiego *sema* 'znak' – to nauka o znakach i ich funkcjonowaniu.



Kultura rodzi się, żyje i rozwija dzięki temu, że ludzie porozumiewają się między sobą. Człowiek, komunikując się, zawsze tworzy kulturę – i odwrotnie, kultura zawsze jest efektem komunikacji. W ten sposób dawne pokolenia przekazują nam swoją wiedzę i dorobek. Kultura to jednak nie tylko spuścizna przeszłości, ale także żywy, stale trwający proces, w którym wszyscy ludzie uczestniczą na co dzień. Obejmuje on wszystkie akty komunikacyjne, zarówno te poważne, związane ze sztuką, nauką czy religią, jak i błahe – na przykład codzienne rozmowy, rozrywkę, zabawy. Do kultury w takim szerokim rozumieniu należą więc będą zarówno koncerty fortepianowe, sonety, antyczne freski, jak i koncerty hip-hopu, automaty z coca-cola i turnieje siatkówki plażowej, a nawet bijatyki kibiców piłkarskich.

Porozumiewamy się, używając do tego celu znaków. **Znaki** to przedmioty, dźwięki, zdarzenia z otaczającego nas świata. Mają charakter fizyczny i postrzegane są zmysłowo, ale **odnoszą się do czegoś innego niż ich fizyczna postać**. Przykładowo, róża jest po prostu jednym z kwiatów. Jeśli jednak chłopak daje dziewczynie różę, to przestaje ona być przedmiotem zainteresowania botaniki, a staje się znakiem, sugeruje bowiem w naszej kulturze romantyczne uczucie (i nie może zastąpić jej w tej roli np. chryzantema). Jest tylko jeden warunek: róża musi zostać rozpoznana jako znak przez tego, kto ją daje, i przez osobę obdarowywaną.

Niektóre znaki przypominają to, co oznaczają. Nazywamy je **znakami ikonicznymi** (z greckiego *eikón* 'obraz'). Na przykład oglądając fotografię, można rozpoznać przedstawioną na niej osobę. Znakami ikonicznymi są także mapy czy rozmaite rysunki informacyjne na dworcach i lotniskach. Znaki ikoniczne nie muszą być wizualne, mogą przybierać inną formę, na przykład werbalną – jako wyrazy dźwiękonaśladowcze.

Najczęściej mamy jednak do czynienia ze znakami, które w niczym nie przypominają tego, do czego odsyłają. Nie ma przecież żadnego powodu, żeby róża miała oznaczać miłość, a chryzantema – żałobę. Podobnie słowo „pies” w żaden sposób nie przypomina czworonożnego przyjaciela człowieka. Tego rodzaju znaki nazywamy **znakami arbitralnymi**. Aby je zrozumieć, nie wystarczy uważnie im się przyglądać. Trzeba znać **konwencję**, czyli umowę, która rządzi ich użyciem. Oczywiście konwencja ta może się zmieniać, tego rodzaju znaki nie są więc uniwersalne – w Polsce kiwnięcie głową oznacza potwierdzenie, w Grecji zaś – zaprzeczenie. Najważniejsze znaki, którymi posługuje się człowiek, czyli słowa, również są arbitralne, dlatego te same pojęcia w różnych językach mogą być określane zupełnie innymi wyrazami.

Ludzie posługują się różnymi **konwencjami znakowymi**. Niektóre z nich są bardzo powszechne, znane niemal na całym świecie. Na przykład jeśli w filmie pojawia się ściemnienie, większość widzów rozumie, że oznacza ono upływ czasu i zmianę miejsca akcji. Inne konwencje bywają znacznie mniej popularne, wręcz prywatne, wymyślane na gorąco – na przykład trzy krótkie dzwonki do drzwi mogą oznaczać przyjście konkretnej osoby. Znaki ikoniczne i arbitralne czasem też mieszają się ze sobą, podobieństwo wspierane jest konwencją. Tak zbudowanych jest wiele znaków

## \* „Naturalność” – wytwór kultury ■

Natura bywa kontrastowana z kulturą często z zamiarem wartościowania – wykazania, że jedna z nich jest lepsza. Mamy więc medycynę naturalną – rzekomo lepszą niż medycyna naukowa, naturalną żywność i naturalne fryzury. Człowiek jest jednak zanurzony w kulturze i tylko przez nią odczytuje otaczający go świat. Także „naturalność” jest więc w istocie wytworem kulturowym: to w kulturze się decyduje, co zostanie uznane za naturalne. Na przykład tryb życia rolnika na wsi uchodzi za bardziej naturalny niż miejski pośpiech, choć przecież nawet prymitywne rolnictwo wymagało specjalistycznej wiedzy i narzędzi, które mogła dać tylko kultura. Nostalgiczna wizja naturalnego życia w zgodzie z przyrodą jest więc wytworem i częścią kultury.

► kultura i natura, s. 13

## Medium ■

W najszerszym znaczeniu medium to każdy środek, za pomocą którego porozumiewają się ludzie, na przykład mowa, gest, pismo. Czasem mediami nazywa się tylko środki techniczne ułatwiające komunikację, takie jak druk, przekaz telewizyjny, film, sieci komputerowe. Przez „media” rozumie się też często środki masowego przekazu (mass media), czyli środki, które za pomocą zaawansowanej techniki dostarczają informacje oraz przemysłowo produkowaną rozrywkę licznej publiczności. W tym znaczeniu media to wysokonakładowa prasa, radio, telewizja, kino, a także fonografia (przemysł muzyczny) i wydawane w wielkich nakładach książki.

► film jako medium, s. 180

► telewizja, s. 211

► internet, s. 217

## \* Semiotyka (semiologia) ■

Semiotyka (semiologia) – z greckiego *sema* 'znak' – to nauka o znakach i ich funkcjonowaniu.



Ernst Cassirer  
(1874–1945) –  
niemiecki filozof.  
Po dojściu Hitlera  
do władzy wyjechał  
z Niemiec, pracował  
jako wykładowca  
na uniwersytetach  
w Wielkiej Brytanii,  
Szwecji i USA.

Ernst Cassirer  
[Klucz do natury człowieka – symbol]



## \*Teksty źródłowe

Człowiek wykorzystuje do komunikacji nie tylko swoje wytwory, ale także własne ciało. Do skonalym tego przykładem są włosy, które w każdej kulturze niosą ze sobą wiele znaczeń. Długowłose lub noszące peruki osadnicy angielscy w XVII-wiecznej Ameryce uważali Indian za dzikusów, bo ci goiliłi sobie głowy. Z kolei w latach 60. XX w. to właśnie długie włosy hipisów były symbolem buntu, a dla starszego pokolenia oznaczały upadek kultury. Dziś ogłone głowy kojarzą się nam raczej nie z dzikością, tylko z wojskowym porządkiem. We wszystkich społeczeństwach ludzie farbują włosy, obcinają je, czeszą, przekształcając tym samym własne ciało w kulturowy komunikat.

## Fryzura jako komunikat

Strzałka zwrócona w lewo przypomina kształtem zakręt drogi, ale to konwencja decyduje, czy dany znak oznaczać będzie nakaz skrętu, zakaz czy ostrzeżenie. Znaki nie funkcjonują w kulturze samodzielnie. Łączą się w **systemy zwane kodami**, oparte na wspólnych regułach. Analizując dany znak, trzeba więc prac pod wagę całego systemu, w którym on występuje. Na przykład kod znaków drogowych zakłada, że kształt okrągły wiąże się z zakazem lub nakazem, a kwadrat – z ostrzeżeniem. Z kolei kolor czerwony oznacza niebezpieczeństwo. Również nasz strój jest kodem, choć znacznie bardziej skomplikowanym. Każdy element stroju, oprócz funkcji praktycznej, pełni bowiem funkcję kulturową. Garnitur i dres równie dobrze chronią przed chłodem, ale odczytane zostaną zupełnie inaczej. W kodzie stroju kolor czerwony ma zupełnie inne znaczenie niż w znakach drogowych i wiąże się, podobnie jak w symbolice kwiatów, z namiętnością, dlatego czerwone bywają suknie wieczorowe, a znacznie rzadziej garsonki noszone w pracy.

Ponieważ kodów jest w każdej kulturze bez liku, **znaki rzadko bywają jednoznaczne**, a nawet te najbardziej oczywiste odsłaniają przed naszym obserwatorem nieoczekiwane znaczenia. Na przykład czerwien na znakach drogowych łączy się z ogólniejszym wykorzystaniem barwy czerwonej na oznaczenie niebezpieczeństwa, co z kolei wynika z faktu, że czerwona jest krew.

Człowiek jest zamurowany w kulturze i każde jego działanie z konieczności ma wymiar kulturowy. Dlatego kody i znaki spotkamy nawet tam, gdzie byśmy się ich nie spodziewali. Znakowy charakter mają nie tylko język, malarstwo, architektura, ale także tryzury, makijaż, potrawy, a nawet gesty i mimika. Często posługujemy się znakami nieswiadomie, odwołując się do powszechnie znanych i przyjmowanych konwencji. Dlatego słodczyce jemy na deser, a na imieniny cioci ubieramy się inaczej niż na dyskotekę.

Każdy z nas posługuje się znakami i kodami kultury, nie wystarcza to jednak, by być jej świadomym uczestnikiem. Aby to osiągnąć, trzeba starać się zrozumieć funkcjonowanie znaków, przyniknąć skomplikowaną sieć kodów, które rządzą ich wykorzystaniem. Dzięki temu nie tylko lepiej poznamy kulturę, która nas otacza, ale i świadomymy sobie niebezpieczeństwa wiążące się z wykorzystaniem znaków w celu perswazyj, na przykład w komunikatach reklamowych albo politycznych. Sprawnie poruszając się w świecie znaków, będziemy mogli tworzyć porozumienie wac się z innymi.

Człowiek nie może uciec przed własnym światem. Nie ma wyboru: musi przyswoić warunki swego własnego życia. Człowiek nie żyje już w świecie jedynie fizycznym, żyje także w świecie symbolicznym. Częściami składowymi tego świata są: język, mit, sztuka i religia. Są to różnorakie nici, z których utkana jest owa symboliczna sieć, spleciona sieć ludzkiego doświadczenia. Wszelki postęp ludzkości w dziedzinie myśli i doświadczenia sprawa, że sieć ta staje się coraz subtelniejsza i mocniejsza. Człowiek nie potrafi już bezpośrednio ustosunkować do rzeczywisto-



ści. Nie może jak gdyby stanąć z nią twarzą w twarz. W miarę jak symboliczna działalność człowieka robi postępy, rzeczywistość fizyczna zdaje się cofać. Zamiast zajmować się rzeczami samymi w sobie, człowiek w pewnym sensie ustawicznie sam ze sobą rozmawia. Tak bardzo owinął się w formy językowe, w obrazy artystyczne, w mityczne symbole lub religijne obrządki, że nie potrafi już niczego zobaczyć ani poznać inaczej, jak za pośrednictwem tego sztucznego środka. [...]

## Roland Barthes [Persil i Omo]

Proszek [...] jest siłą rozdzielającą; jego idealna funkcja polega na uwalnianiu przedmiotu od przypadkowej niedoskonałości: „usuwa” brud, ale go nie zabija; w obrazach Omo brud to wróg mały, cherlawy i czarny, zmykający co sił z lśniąco czystej bielizny na samą groźbę oddania pod sąd Omo. Substancje z chlorem i amoniakiem reprezentują bez wątpienia jakby ogień zaporowy – zbawienny, choć ślepy; proszki – przeciwnie – są wybiórcze i wypychają, wypro-



Reklama proszku do prania

Stąd zamiast określać człowieka jako *animal rationale*<sup>1</sup>, powinniśmy określać go jako *animal symbolicum*<sup>2</sup>. W ten sposób potrafimy wskazać na odrębność gatunkową człowieka i zrozumieć otwierającą się przed nim nową drogę do cywilizacji.

(z książki *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, przełożyła Anna Staniewska)

<sup>1</sup> *animal rationale* (łac.) – zwierzę rozumne.

<sup>2</sup> *animal symbolicum* (łac.) – zwierzę symboliczne.

wadzają brud poza osnowę przedmiotu, to akcja policyjna, a nie wojenna. Rozróżnienie, które ma swoje odpowiedniki etnograficzne: płyn chemiczny jest przedłużeniem gestu praczki ubijającej bieliznę kijanką, a proszki zastępują raczej gest gospodyni, która gniecie i trze pranie na tarce.

[...] prestiż wybielacza Persil poparty jest demonstracją rezultatu; dając do porównania dwa przedmioty, z których jeden jest bielszy od drugiego, apeluje się do próżności i społecznej gry pozorów. Reklama Omo też wskazuje na skuteczność produktu (zresztą w formie superlatywu), ale przede wszystkim odkrywa proces jego działania; wciąga tym samym konsumenta w swego rodzaju solidarność z samą substancją, czyniąc zeń nie tylko beneficjenta<sup>1</sup>, ale i uczestnika akcji wyzwoleniczej; właściwości materii stają się tutaj wartościami. [...]

Piana, wiadomo, oznacza zbytek: najpierw robi wrażenie czegoś niepotrzebnego, potem jej obfite, łatwe, nieomal nieskończone przybywanie pozwala przypuszczać, że substancja, z której się wylania, ma w sobie jakiś żywotny załączek, jakąś zdrową i mocną esencję, wielkie bogactwo czynników aktywnych w niewielkiej masie początkowej; w końcu podsuwa konsumentowi wyobrażenia materii oparte na żywiole powietrza, sposób obcowania zarazem delikatny i [...] poszukiwany, niby-szczęście, w smakach (gęsie wątróbki, musy, wina), strojach (muśliny, tiule) i mydelkach (gwiazda w kąpielu). Piana może być nawet znakiem pewnej duchowości na tej samej zasadzie,

<sup>1</sup> beneficjent (łac. *beneficium* 'dobrodziejstwo') – osoba odnosząca korzyść.

**Roland Barthes**  
[rolā bart]  
(1915–1980)  
– francuski socjolog i badacz literatury.





1. Podaj własne przykłady znaków ikonicznych i arbitralnych oraz takich, które wykorzystują jednocześnie podobieństwa i konwencje.
2. Strój jest nacechowany kulturowo, ale i nagość niesie ze sobą pewne znaczenia. Zastanów się, jak może być rozumiana nagość, biorąc pod uwagę sytuację, w której się pojawia. Jak inne społeczeństwa (oddalone od nas historycznie albo geograficznie) rozumieją nagość? Podaj przykłady.
3. Jaka jest Twoja ulubiona potrawa? Spróbuj ją zanalizować jako tekst kultury, który niesie ze sobą znaczenia. Może jej smak z czymś Ci się kojarzy? Może przekonała Cię do niej reklama albo uważasz, że jest zdrowa?
4. Dlaczego w krajach chrześcijańskich symbolem organizacji niosącej pomoc ofiarom wojny i klęsk żywiołowych jest czerwony krzyż, w krajach islamu – czerwony półksiężyc, w Izraelu zaś – czerwona gwiazda Dawida?
5. Podaj kilka przykładów symboli rozumiałych:
- dla wszystkich Polaków
  - dla mieszkańców Twojego regionu
  - dla członków mniejszych wspólnot, do których należysz (np. rodziny, szkoły, klasy, organizacji, grupy przyjaciół).
- W jakim sensie znaki budują tożsamość danej społeczności?
6. Na podstawie własnych doświadczeń albo znanych Ci utworów literackich i filmów opisz specyficzne dla jakiegoś kraju znaki, które trzeba przyswoić, by funkcjonować w nim swo- bodnie.
7. Podaj przykłady znaków, które wykorzystuje reklama. Dlaczego twórcy reklam tak chętnie posługują się znakami?
- \*8. Wypisz różne zastosowania przymiotnika „naturalny”. Przeanalizuj jego rozmaite znaczenia. Czy zgadzasz się z tezą Cassirera, że człowiek nie ma bezpośredniego dostępu do żadnej rze- czywistości poza symbolami? Uzasadnij swoje zdanie.
- \*10. Spróbuj przeanalizować jakąś reklamę telewizyjną tak, jak czyni to w przedstawnym frag- mencie Barthes. W jakim stopniu jego rozważania pomagają zrozumieć działanie reklam pros- ków do prania?



## Pytania, zadania

(z książki *Mitologie*, przetoczył Adam Dziadek)

na jakiej duchowi przyznaje się moc stworzenia zamaskowanie zrażającego działania detergentu pod cza- rującym obracaniem substancji zarazem gębinowej i po- przyczyn (zupelnie inna jest psychoanaliza kremów, pochodząca z porządku łagodzenia: likwidują wietrznej.

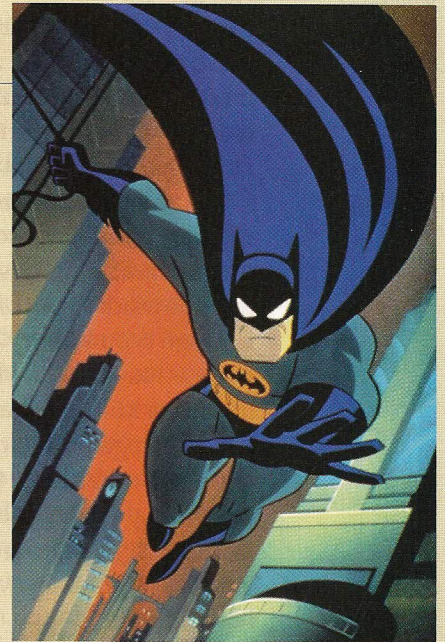


# 3. Kultura popularna

Przyjrzyj się i pomyśl 



Opakowania produktów niosą ze sobą istotne znaczenia. Nietypowy kształt butelki napoju Frugo i żywa kolorystyka etykiet mają przyciągnąć młodych konsumentów.



Strona z komiksu o Batmanie. Komiks i jego bohaterowie należą prawie zawsze do kultury popularnej.

Przyjrzyj się ilustracjom w rozdziale tym i poprzednim oraz w innych rozdziałach podręcznika. Podaj przykłady zjawisk kulturowych, które, Twoim zdaniem, należą do kultury popularnej, i takich, które się do niej nie zaliczają. Z jakimi cechami kojarzy Ci się określenie „kultura popularna”?

Coca-cola jest jednym z licznych produktów, które upowszechniły się na całym świecie. To zdjęcie zostało zrobione w Wietnamie.



Gwiazdami kultury popularnej bywają nie tylko piosenkarze, aktorzy czy prezenterzy telewizyjni, ale także odnoszący sukcesy sportowcy, tacy jak skoczek narciarski Adam Malysz.



Rolnicze społeczeństwa Europy stworzyły dwa główne typy kultury, odpowiadające ich strukturze społecznej. Istniała więc **kultura dworska**, elitarna, przeznaczona dla nielicznych przedstawicieli wyższych warstw społecznych. Z drugiej strony znacznie liczniejsi chłopci żyli w świecie **kultur ludowych**. Zmiany tej sytuacji przyniosły **urbanizacja i uprzemysłowienie**, które dokonały się w XIX w. Przenoszący się ze wsi do miast chłopcy nie mogli tam kultywować swoich obyczajów, tym bardziej że wiele z nich było związanych z poprzednim trybem życia: z pracą na roli, zmianami pór roku, rytmem zajęć wyznaczanym przez przyrodę. Ponieważ jednocześnie przekształcaniu ulegały elity społeczeństw – miejsce szlachty i arystokracji zajmowali przemysłowcy i handlowcy, zmieniła się też kultura elitarna.

► medium, s. 19

Wraz z tymi **zmianami społecznymi** pojawiły się – jako rezultat rozwoju technicznego – **nowe media**, które zrewolucjonizowały komunikację między ludźmi: najpierw, w XIX w., wysokonakładowa prasa, tanie kieszonkowe książki i telefon, potem, w wieku XX, radio, kino, telewizja. Media te odpowiadały potrzebom nowych klas społecznych, a zarazem przyczyniały się do powstania nowego typu kultury. Tę nową kulturę nazwano masową, co miało oznaczać, że jej odbiorcami są masy – niewykształcone, nieprzygotowane do odbioru skomplikowanych treści, jakie niesie wymagająca kultura elitarna, a jednocześnie oderwane od korzeni, jakimi były kultury ludowe.

Od swego powstania kultura masowa budziła **kontrowersje**; jej powszechna dostępność i programowe odrzucenie tradycyjnych barier wykształcenia i zamożności jednych zachwycają, innych przerażają. Dlatego też oceny tej kultury często oparte są na stereotypach i uprzedzeniach albo bezrefleksyjnej akceptacji. Kultura masowa jest jednak zjawiskiem bardzo złożonym i niejednoznacznym, toteż by ją właściwie ocenić, trzeba wnikliwie się przyjrzeć zarówno jej krytyce, jak i obronie.

Główny zarzut, jaki się stawia kulturze masowej, to wprowadzenie podziału na – z jednej strony – **biernych odbiorców**, których rola ogranicza się do pochłaniania groszowych pism i książek, filmów czy programów telewizyjnych, a z drugiej strony – na dysponujący ogromnym zapleczem technicznym i finansowym, ale zatrudniający stosunkowo niewiele osób **przemysł rozrywkowy**.

► przemysł filmowy, s. 182

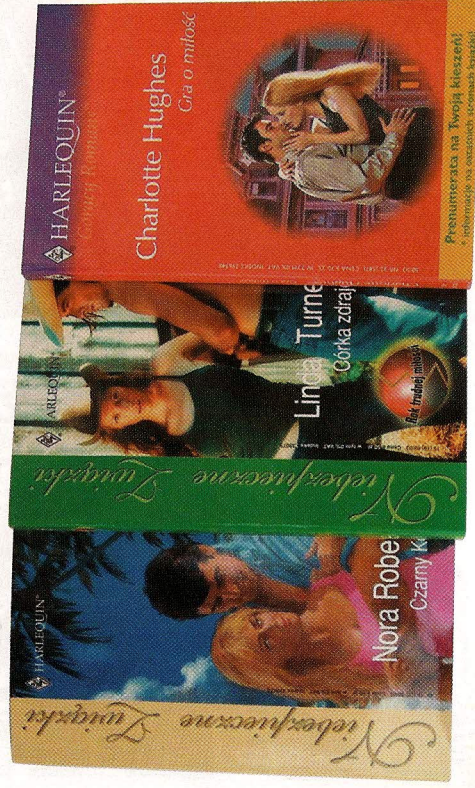
## Kicz

Okładki książek wydawnictwa Harlequin, specjalizującego się w romansach

Określenie „kicz” odnosi się do dzieła, które powiela ustalone wzorce i odwołuje się do przeciętnego gustu odbiorców. Utwory kiczowate często charakteryzują się nadmiarem ozdobności połączonej z sentymentalizmem. Kicz jest jednak pojęciem względnym, zależy od przekonań panujących w danym miejscu i czasie.

Przemysł ten produkuje wytwory kultury masowej taśmowo, jak każdy inny towar, konsumenci zaś książki czy nagrania muzyczne kupują tak, jak kupuje się pastę do zębów czy ubranie.

Produkty kultury masowej – filmy, powieści, audycje telewizyjne, piosenki – są **standardowe** i typowe, a zarazem **lekkie, łatwe i przyjemne**. Mają dotrzeć do jak największej rzeszy odbiorców, nie mogą więc wymagać wyrafinowanego smaku, rozległej wiedzy ani subtelności gustu. Tanią powieścią kryminalną może się cieszyć każdy, kto potrafi czytać. Ponieważ zaś utwory te są podobne do siebie, powielane w milionach kopii, można sądzić, że ich odbiór jest równie standardowy, że bezimienne masy wypełniające kina lub skamieniałe przed ekranami telewizorów przeżywają jednocześnie te same tanie wzruszenia. Nawet jeśli kultura masowa korzysta z dokonania kultury wysokiej







Okładka „Życia na gorąco” – czasopisma, którego treść stanowią przede wszystkim plotki o znanych ludziach

## Literatura i prasa brukowa ■

Dziś kultura popularna kojarzy nam się głównie z telewizją, muzyką rockową, komiksem. W XIX w. funkcję pospolitej, niewymagającej rozrywki pełniły w społeczeństwach Zachodu masowo wydawane gazety, broszury i książki. Literatura i prasa brukowa – typ piśmiennictwa popularny zresztą do dzisiaj – często poruszają tematykę sensacyjną i nie respektują reguł sztuki elitarniej. Niektórzy twórcy literatury brukowej weszli jednak na stałe do historii literatury, na przykład Alexandre Dumas [aleksandr düma] (ojciec), który napisał w sumie około 600 tomów.

z nich mógł oglądać artystę na własne oczy. Kultura masowa tę bezpośredniość komunikacji zastąpiła pośrednictwem technicznego medium. Ponieważ zaś produkowana jest przemysłowo, można sądzić, że raczej narzuca masom prymitywne poglądy i wartości, niż odpowiada autentycznym potrzebom ludzi. Przykładem tego zjawiska może być reklama, która często sama kreuje potrzeby i kształtuje rozmaite mody.

Pamiętając o niebezpieczeństwach, które może nieść kultura masowa, trzeba jednak zauważać złożoność tego zjawiska. Odbiorcy kultury zwanej masową w istocie wcale nie stanowią jednorodnej, homogenicznej masy, ale raczej zbiór wielu grup o bardzo różnych – czasem wręcz sprzecznych – potrzebach i oczekiwaniach. Dlatego podobają im się rozmaite dzieła, czasem naprawdę masowe, a czasem przeznaczone dla węższej publiczności. Innych odbiorców ma muzyka hip-hopowa, innych techno, innych – ra-

(a także narodowej, regionalnej i innych), to splyca je i przystosowuje do potrzeb swoich odbiorców. W rezultacie powstaje jednorodna, łatwo strawna papka, utarta jak homogenizowany ser – stąd określenie tego procesu: **homogenizacja**.

Krytycy kultury masowej twierdzą też, że rządzi nią głównie chęć zysku. Znaczenie dzieła zostaje zredukowane do jego wartości handlowej. Promowane są więc utwory, które mogą liczyć na szeroką widownię, wręcz takie, które schlebiają najniższemu gustowi. Dzieła wartościowe, ale trudniejsze w odbiorze, wymagające przygotowania, wiedzy, zaangażowania – albo w ogóle nie znajdują drogi do odbiorców, albo kontakt z nimi jest znacznie utrudniony. Na przykład wiele ciekawych filmów i audycji jest emitowanych w telewizji późną nocą, a cenny mniej popularnych książek czy płyt muzycznych bywają znacznie wyższe od przeciętnych. **Komercjalizacja** kultury może wyrządzać szkodę także odbiorcom. Zamiast ich rozwijać i wzbogacać, komercyjna kultura masowa przynosi im samozadowolenie i łatwą satysfakcję. Przykładem są teleturnieje, w których pytania często bywają albo zawstydzająco łatwe, albo tak trudne, że o wygranej decyduje przypadek, a nie poziom wiedzy.

Kulturę masową oskarża się też o to, że jest **nieautentyczna**. Tradycyjne kultury ludowe powstawały spontanicznie, oddolnie i służyły integracji niewielkich grup, na przykład wsi czy regionów. Co więcej, kultura ludowa oparta była na komunikacji bezpośredniej. Nawet jeśli ludowy bard zebrał tłum słuchaczy, każdy

## Nastolatki ■

Do XX stulecia człowiek w swoim rozwoju przechodził od wieku dziecięcego wprost do dorosłości. W latach 20. XX w. w krajach Zachodu specjaliści od reklamy zauważyli nową grupę konsumentów, którzy nie byli już dziećmi, ale nie uważali się też za dorosłych. Chcieli ubierać się inaczej niż ich rodzice, słuchać innej muzyki, czytać inną literaturę. Określono ich mianem nastolatków. Prędko stali się oni jedną z najważniejszych grup odbiorców kultury popularnej, narzucając znacznym jej obszarom (moda, muzyka) własny gust i upodobania.

► kultura regionalna, s. 14

► artyści XX w. wobec kultury popularnej, s. 77



## Subkultura

Kultura nigdy nie jest zupełnie jednorodna, skądają się na nią liczne grupy prezentujące rozmaite, czasem sprzeczne wartości i postawy. Te z nich, które stoją w szczególnej silej opozycji do wzorców uznawanych przez większość społeczeństwa, nazywamy **subkulturami**. Kultura popularna dąży do wchłonięcia i wykorzystania subkultur. Tak się stało z licznymi subkulturami młodzieżowymi, których podstawą był bunt wobec świata dorosłych (hipisi, ruch punk).

► bunt w muzyce, s. 124

## Originalność w kulturze popularnej

Często uważa się, że originalność stanowi kwintesencję sztuki, która przede wszystkim powinna poszukiwać i eksperymentować. Pogląd taki jest jednak uwarunkowany historycznie, nie ma charakteru bezwzględniego. Istnieje liczne kultury, w których od sztuki wcale nie wymaga się oryginalności, przeciwnie – najwięcej zależy stanowią doskonałe powtarzanie sprawdzonych wzorów. Przykładem może być sakralna sztuka wschodniego chrześcijaństwa (malarstwo ikoniczne) i znacząca część sztuki Dalekiego Wschodu. Także w tradycyjnej sztuce ludowej originalność nie jest wartością cenioną wysoko. Wbrew obiegowym opiniom, dążenie do originalności nie jest natomiast zupełnie obce kulturze popularnej. Na przykład reklama nieustannie stara się zaskakiwać odbiorcę nowymi, oryginalnymi pomysłami.

► originalność w sztuce, s. 35

diowy cykl *W Jeziornach*, a jeszcze innych – brzytwskie telenowele, choć żadne z tych zjawisk nie należy do kultury elitarniej, wysokiej. Zamiast o kulturze masowej lepiej więc mówić o **kulturze popularnej**. Ten drugi termin lepiej bowiem pasuje do rzeczywistości i jest bardziej neutralny.

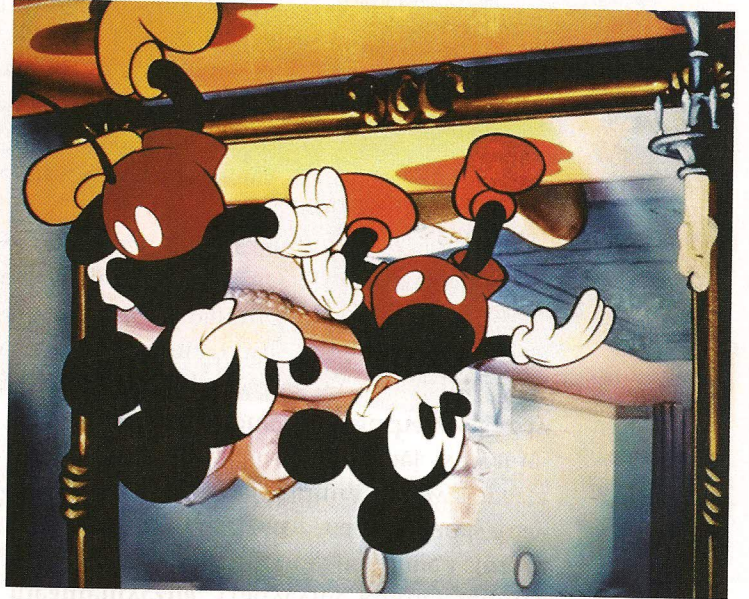
Obrońcy kultury masowej, którzy wolą raczej używać terminu „kultura popularna”, twierdzą, że choć wraz z urbanizacją i rozwojem środków masowego komunikowania zmniejszyło się znaczenie tradycyjnych kultur ludowych, choć na całej kuli ziemskiej panują te same mody – od kosmetyków i strojów po muzykę – to **różnorodność kulturowa wcale nie jest obecnie mniejsza niż dawniej**. Występujący w obronie kultury popularnej nie zgadzają się także z tezą, jakoby powiększanie się zasięgu kultury elitarniej pociągało za sobą spadek jej jakości i było kolejnym przejawem homogenizacji. Przemysł fonograficzny produkuje wprawdzie przeboje sprzedawane w milionach egzemplarzy, ale można też kupić płyty z bardzo dobrymi wykonaniami muzyki etnicznej, muzyki dawniej, nagrania jazzowe i najrozmaitsze inne, przetrzacone często dla bardzo wąskiego grona słuchaczy. Podobnie z kinem: choć dominacja przemysłu hollywoodzkiego jest faktem, kinomani na całym świecie mogą także oglądać filmy powstające w różnych krajach, odpowiadające innym, bardzo różnorodnym i specyficznym gustom. Kolejne postępy techniki, takie jak rejestracja wideo i płyta DVD, zwiększają różnorodność oferty kulturalnej dostępnej dla każdego odbiorcy. Zyskują na tym także dzieła kultury wysokiej, środki masowej komunikacji umożliwiają bowiem upowszechnianie dzieł elitarnych, tak że mogą one dotrzeć do wszystkich odbiorców, również tych, którzy dawniej mieli do nich ograniczony dostęp ze względu na oddalenie geograficzne czy ubóstwo.

## \*Autotematyzm w kulturze popularnej

Utwór autotematyczny zawiera refleksję na temat celów sztuki, konwencji artystycznych, metod twórczych wykorzystanych przez autora. Autotematyzm na ogół kojarzony jest ze sztuką elitarną, wyмага bowiem od odbiorców szerokiej wiedzy i świadomości. Autotematyzm w kulturze popularnej. Wazną rolę jest również powieszony w kulturze popularnej. Wazną rolę odgrywa na przykład w musicalach filmowych, które często opowiadają o przygotowaniu przedstawienia scenicznego lub filmu. Pojawia się też w wielu komediach, gdy źródłem komizmu staje się obalenie filmowej konwencji. Autotematyzm jest też powszechnie obecny w tekstach popularnych piosenek, w teledyskach i innych obszarach kultury popularnej.

► stylizacja, pastisz i parodia w filmie, s. 191

Utwór autotematyczny jest jak lustro, w którym przegląda się jego twórca.





Nawet zdeklarowani zwolennicy kultury popularnej przyznają, że opisana sytuacja wymaga **umiejętności wyboru**. Aby w pełni korzystać z dobrodziejstw różnorodności, odbiorcy muszą się dobrze orientować w rozmaitych obszarach kultury – zarówno tej najbardziej masowej, jak i bardzo elitarnej. Całkowicie uchylany bywa natomiast zarzut bierności odbiorców kultury popularnej i ich zależności od niewielkiej grupy nadawców. Wskazuje się, że wraz z rozwojem telewizji i radia zaczęły powstawać niewielkie stacje, na przykład osiedlowe czy miejskie, dające odbiorcom możliwość bezpośredniego wpływu na oglądany program (przez rozmowy telefoniczne na antenie, wizyty w studiu, sugerowanie ciekawych tematów itp.). Z kolei najnowsze media, takie jak internet, zdaniem niektórych w ogóle nie pasują do opisu mediów masowych, zakładającego całkowitą bierność odbiorców, ponieważ każdy użytkownik sieci, podobnie jak uczestnik kultury ludowej, może się stać twórcą. obrońcy kultury popularnej podkreślają, że jej odbiorcy mogą w niej łatwo **znaleźć to, co odpowiada ich oczekiwaniom**, i to nie tylko w zakresie **rozrywki**, lecz także **informacji**. Nie muszą być skazani na treści, którymi bombardują ich bezimienne koncerty medialne, ale mogą aktywnie szukać takiej rozrywki i takiej informacji, jakiej w danej chwili potrzebują.

Argumentem wysuwany w obronie kultury popularnej jest wreszcie to, że stanowi ona sposób na **dyskutowanie oraz potwierdzanie wartości i postaw**, które są uznawane przez daną społeczność. Jest mniej rewolucyjna i odkrywczą niż kultura elit, ale za to – podobnie jak dawniej kultury ludowe – podtrzymuje zasady, na których wspiera się społeczeństwo. Na przykład kino hollywoodzkie i opery mydlane wielką wagę przywiązują do wartości rodzinnych, a mecze reprezentacji narodowych albo występy gwiazd sportu stają się okazją do rozbudzania i manifestowania uczuć patriotycznych.

► Charles F. Altman, tekst o kinie gatunków, s. 192

## \*Teksty źródłowe



**Dwight Macdonald**  
[*Kultura dla mas*]

[...] kultura masowa jest dynamiczną, rewolucyjną siłą, burzącą przegrody klasy, tradycji, smaku i zacierającą kulturalne odrębności. Miesza i rozbełtuje wszystko razem, wytwarzając to, co można nazwać homogenizowaną kulturą: od nazwy innego amerykańskiego osiągnięcia, procesu homogenizacji, który równomiernie rozprowadza drobiny śmietany w mleku, zamiast pozwolić im pływać osobno na wierzchu. W ten sposób niszczy wartości, bo sądy wartościujące zakładają dyskryminację. Kultura masowa jest bardzo, bardzo demokratyczna: odrzuca kategorycznie dyskryminację przeciwko komukolwiek, pomiędzy kimkolwiek i czymkolwiek. Wszystko wpada w jej młyn i wychodzi z młyna gładko starte. [...]

Władcy kiczu sprzedają kulturę masom. Jest to zwyrodniała, nędzna kultura, odbierająca treść zarówno głębszej rzeczywistości (seks, śmierć, porażka, tragedia), jak prostym, spontanicznym uciechom, ponieważ rzeczywistość byłaby zbyt realna, a uciechy zbyt żywe, aby mogły wywołać [...] narkotyczn[e] przyjęci[e] masowej kultury i jej towarów sprzedawanych jako namiastki wszystkiego, co niepokoi i wymyka się przewidywaniom (a więc jest niesprzedalne): radości, bólu, dowcipu, oryginalności i piękna, jakie odnajdujemy w realnym życiu. Masy, psute w ten sposób od kilku pokoleń, z kolei zaczęły żądać bezwartościowych i wygodnych produktów.

(*Teoria kultury masowej*, przełożył Czesław Miłosz, za: *Kultura masowa*)

**Dwight Macdonald**  
(1906–1982)  
– amerykański dziennikarz i krytyk literacki.



## Pytania, zadania



1. W jaki sposób korzystasz z kultury popularnej? Czy znajdujesz w niej zjawiska, które lubisz i cenisz, oraz takie, do których masz stosunek negatywny? Podaj przykłady i je zanalizuj.
2. Czy nowe sposoby komunikacji, takie jak telefon komórkowy czy internet, zbliżają ludzi, czy też oddalają ich od siebie? Wymień wady i zalety tych sposobów komunikowania się.
3. Przedyskutujcie, w jakim stopniu współczesna kultura popularna jest homogeniczna (jednorodna). Podajcie przykłady zjawisk kultury popularnej, które są adresowane do wszystkich odbiorników (bez względu na ich płeć, wiek, wykształcenie, zamieszkanie), a z drugiej strony – takich, które są przeznaczone dla niewielkich grup.
4. Jaką rolę odgrywa w kulturze szeroko rozumiana moda? Podaj przykłady modnych obecnie zespołów muzycznych, modnej literatury, modnych filmów. Jak dalece Ty ulegasz wpływom rozmodnych mód?
5. Czy masz ulubiony zespół muzyczny, piosenkarza, aktora? Spróbuj przeanalizować ich wizerunek. Wypisz cechy, które do Ciebie przemawiają. Jak oceniasz wiarygodność i autentyczność wizerunku gwiazd tworzonych na użytek publiczny?
6. W jakim stopniu kultura popularna dopuszcza różnorodne, także sprzeczne poglądy, a w jakim dąży do ujednoczenia stanowisk? Na podstawie różnych filmów, artykułów prasowych, reklam i audycji telewizyjnych oceń wizerunek popularnej wizerunki kobiet i mężczyzn. Porównaj je z innymi modelami męskości i kobiecości (np. z rymansów rycerskich, z poezji romantycznej).
7. Podaj przykłady upowszechniania kultury elitarniej sposobami właściwymi kulturze popularnej (reklamy telewizyjne, billboardy, kampanie reklamowe miast i zabytków itp.). Jak oceniasz te zjawiska?
8. Jak sądzisz, czy kultura popularna niszczy kulturę narodową i regionalną, czy też pomaga ją promować? Podaj przykłady z własnego doświadczenia.

Richard Shusterman  
[Kultura dla wszystkich]

Najważniejszym i najbardziej aktualnym powodem do obrony sztuki popularnej jest to, iż dostarcza nam ona (nawet intelektualistom) zbyt wiele estetycznej satysfakcji, abyśmy mogli przystać na jej całkowite potępienie, uznając ją za coś niskiego, odczłowieczającego i estetycznie nieprawomocnego. Potępienie jej jako czegoś, co odpowiada tylko barbarzyńskimi gustom i łepym umysłom nieoświeconych i manipulowanych mas, oznaczałoby przeciwstawienie nas nie tylko reszcie społeczeństwa, lecz również nam samym. Nakazywałoby bowiem gardzić rzeczami, które sprawiają nam przyjemność i wstydzić się tej przyjemności.

[...] znaczna część wielkiej klasyki sztuki elitarniej powstała jako sztuka popularna i jako taka była odbierana. Dramat grecki, podobnie jak teatr elzbietański, był sztuką niezwykle popularną i hafasliwą, a wiele centionych obecnie powieści (choćby *Wichrowe Wzgórze*) uznanych zostało za sensacyjne, komercyjne tan-dete, podobnie jak obecnie traktuje się filmy, TV i muzykę rockową.

(z książki *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*, przełożyła Ewa Ignaczak)

<sup>1</sup> *Wichrowe Wzgórze* – powieść angielskiej poetki i pisarki Emily Brontë.

Richard  
Shusterman  
(ur. 1949) –  
amerykański  
filozof.



9. Czy, Twoim zdaniem, kultura popularna, celebując tradycyjne wartości, na przykład rodzinne, religijne, patriotyczne, rzeczywiście je potwierdza, czy też spłyca i wykoślawia? Podaj przykłady na poparcie swojego stanowiska.
10. Jak sądzisz, dlaczego nastolatki są szczególnie atrakcyjną grupą konsumentów i odbiorców kultury? Podaj przykłady produktów (również tekstów kultury), które przeznaczone są dla nastolatków, a także takich, które – choć adresowane głównie do nastolatków – upowszechniły się poza tę grupą konsumentów.
11. Czy znasz jakąś subkulturę młodzieżową? Spróbuj ją opisać według następującego wzoru:
- a) nazwa (ewentualnie: skąd się wywodzi?)
  - b) sposoby zachowania
  - c) wygląd i strój
  - d) język
  - e) ideologia
  - f) wzory zachowań
  - g) upodobania estetyczne.
- Dlaczego określasz tę grupę jako subkulturę?
- \*12. Podaj przykłady wykorzystania przez przemysł rozrywkowy zjawisk związanych z buntem i opozycją wobec tego przemysłu. W jakich sposób przemysł rozrywkowy wykorzystuje charakterystyczną dla młodości postawę buntu?
- \*13. Porównaj ceny płyt z różną muzyką – od tych z list przebojów po nagrania muzyki poważnej i etnicznej. Jak wytłumaczysz różnice między nimi? Dlaczego różne nagrania utworów muzyki poważnej mogą się różnić ceną nawet kilkunastokrotnie?
- \*14. Czy zgadzasz się z opinią Macdonalda, że kultura masowa ogranicza i spłyca doznania? Uzasadnij swoje zdanie, podając konkretne przykłady.
- \*15. Czy uważasz, że Shusterman ma rację, kiedy twierdzi, iż każdy czerpie przyjemności z kultury popularnej? Podaj konkretne przykłady.





# 1. Sztuka i dzieło sztuki



Jan Vermeer van Delft.  
W pracowni artysty  
(lub Alegoria malarstwa,  
ok. 1665)

Jan Vermeer van Delft (1632-1675) - jeden z najświetniejszych przedstawicieli holenderskiego malarstwa XVII w. Mistrz intymnej sceny rodzajowej o bogatych podtekstach symbolicznych, artysta, który mocą niezwykłego paradoksu zatrzymuje chwilę na wieczność. Vermeer to prawdziwy „poeta pędzla”, znakomicie oddający uczucia i nastroje. Zapomniany wkrótce po śmierci, odkryty ponownie w XIX stuleciu, wywarł duży wpływ na kulturę i sztukę XX w.

## Malarstwo rodzajowe

Przez malarstwo rodzajowe okresła się obrazy przedstawiające sceny z życia codziennego.






Francisco Zurbarán,  
*Martwa natura z pomarańczami*  
(1633)

**Francisco de Zurbarán** (1598–1664) – wybitny hiszpański malarz, przede wszystkim autor obrazów religijnych. Nazywany bywa „malarzem ciszy”, ponieważ z jego dzieł emanuje atmosfera spokoju i tajemnicy, której nie może zakłócić żaden dźwięk. Artysta znakomicie wykorzystywał efekty świetlne, redukując przy tym tło do najniezbędniejszych elementów.

## Martwa natura ■

Martwą naturą nazywamy obraz, który przedstawia przedmioty codziennego użytku, na przykład naczynia stołowe, owoce, książki, kwiaty oraz ubitą zwierzynę lub inne trofea myśliwskie. Kompozycje tego rodzaju zyskały wielką popularność w XVII w., szczególnie w Holandii. Obok znaczenia dosłownego (obserwacja „cichego życia” rzeczy – hol. *stil-leven* ‘ciche życie’) martwe natury miały zwykle charakter symboliczny, często związany z motywem marności ludzkiego istnienia (oto zwykle przedmioty są trwalsze niż my).

## Przyjrzyj się i pomyśl

1. Czego możemy się dowiedzieć o kulturze holenderskiej XVII w. na podstawie obrazu Vermeera?
2. Jakie sztuki mogą symbolizować obiekty przedstawione na obrazie Vermeera?
3. Nadaj własny tytuł obrazowi Vermeera.
4. Rozrzuć na stole pomarańcze lub inne owoce. Uzupełnij tę „kompozycję” koszyczkiem lub miseczką. Czym różnią się Twoje owoce na stole od dzieła Zurbarána?
5. Zwróć uwagę, skąd na obrazie Zurbarána pada światło. W jaki sposób artysta wykorzystuje punkt oświetlenia? Jakie kolory dominują na obrazie? Jaką rolę odgrywa tło?
6.  Postaraj się jak najdokładniej odtworzyć kompozycję Zurbarána. Wykonaj jej fotografię, pamiętając o wykorzystaniu światła. Porównaj efekt swojej pracy z dziełem malarza. Możecie zorganizować konkurs na najciekawszą fotograficzną martwą naturę.



Jeśli przez kulturę określamy ogół wytworów człowieka, to sztuka jest pojęciem znacznie węższym. Jaskinia, prymitywny szalas czy lepianka mogą dobrze spełniać swą podstawową funkcję – chronić przed zimą i dzikimi zwierzętami. Nie nazwiemy jednak tych obiektów dziełami sztuki, podobnie jak nie powiemy tak o nożu czy maszynie tkackiej. Na prostym taborecie można siedzieć tak samo wygodnie jak na kunstow-siedziec tak samo wygodnie jak na kunstow-siedziec. Holenderski malarz przedstawił na swoim obrazie przedmioty, które nie tylko mają udatwiać życie, ale także chcą się podobać.

Just od początków dzieł sztuki, która wyla się tendencja do tworzenia obiektów, które miały pełnić funkcje przede wszystkim estetyczne i symboliczne. Piramida miała nie tylko ukryć ciało zmarłego faraona, ale także zachować doskonałość geometrycznej formy i w sposób symboliczny odzwierciedlać siłę i niezłomność. Bogate malowidła w pieczarach w Lascaux służyły ozdobieniu ścian i zarem zabięciem magiczno-symbolicznym, które miały zapewnić powodzenie myśliwym.

Rozwojowi kultury towarzyszył rozwój sztuki. Przez wiele stuleci próbowano określić, czym jest sztuka. W starożytnej Grecji za sztukę (gr. *techné*) uznawano wszystko, co człowiek wytwarza według określonych reguł: sztuką było więc zarówno zrobienie butów czy stołu, jak napisanie wiersza lub tragedii. W wiekach średnich za prawdziwe, wyższe sztuki (tzw. sztuki wyzwolone) uważano wyjątkowo te umiejętności, które nie wymagają wysiłku fizycznego, między innymi sztukę wymowy, arytmetykę, geometrię, astronomię i muzykę. Gdy wytworzenie łączyło się z pracą ludzkich mięśni, mówiono raczej o rzemiosłach (lub sztukach niższych, mechanicznych). Wielkie osiągnięcia malarzy, rzeźbiarzy i architektów renesansu spowodowały, że pojęcie sztuki znacznie się rozszerzyło. Wreszcie w XVIII stuleciu powstała koncepcja tak zwanych sztuk pięknych, do których zaliczono: poezję, wymowę, taniec, muzykę, architekturę, rzeźbę i malarstwo – przez sztukę zaczęto rozumieć przede wszystkim wytworzenie piękna.

Efektami pracy artysty są dzieła sztuki. Przykładowo ułożone owoce tylko cudownym zbiegiem okoliczności mogą być źródłem przeżyć estetycznych. Potrzebna jest celowa praca malarza czy fotografa, polegająca na wyborze, układzie (czyli kompozycji) form, wykorzystaniu światła, odpowiednich kolorów czy też linii. Dopiero wtedy możemy mówić o dziele sztuki i wywołanych przez nie przeżyciach estetycznych.

Przykładowe dzwinki nie są muzyką, a nie-skoorдынowane podrygiwanie – baletem. Sztuka nie znosi przypadków. Jest wynikiem aktu twórczego, który polega na (czasem nie w pełni uświadomionej) decyzji artysty. Oto z niezliczonych ruchów wybieram właśnie te i nadaję im w określonym celu pewien porządek.

Słynna definicja Władysława Tatarkiewicza określa dzieło sztuki jako odzwierciedlenie lub konstruowanie form lub wyrażanie przeżyć w taki sposób, że efekt tych działań może zachwycać, wzruszać lub wstrząsać. Do tej szerokiej definicji pasują dzieła sztuki różniące się od siebie zarówno ze względu na charakter (sztuki plastyczne, które mają efekt, jak i konkretne, materialne



Słynne malowidła prehistoryczne w Lascaux [asko] we Francji!



obiekty; sztuki oparte na dźwięku i słowie, takie jak muzyka czy poezja; wreszcie sztuki znajdujące się na pograniczu tych dwóch sfer: teatr, taniec, film), jak i ze względu na stosunek do rzeczywistości. Dzieło sztuki nie tylko bowiem odtwarza to, co jest, ale także może tworzyć to, co nie istnieje.

Od starożytności uważano, że sztuka jest naśladowaniem (gr. *mimesis*) rzeczywistości. Malarz, rzeźbiarz, poeta, muzyk, aktor czy tancerz imitują po prostu naturę. Różne mogą być sposoby tego naśladowania, efektem zawsze będzie jednak dzieło odwołujące się do tego, co jest nam chociaż w pewnym stopniu znane ze zmysłowego doświadczenia.

Pierwsza z tej naśladowczej (mimetycznej) funkcji wyzwoliła się muzyka. W XX w. od natury zaczęły się też odwracać sztuki plastyczne. Pojawiło się zjawisko **sztuki abstrakcyjnej**, całkowicie oderwanej od rzeczywistości. Jeśli tradycyjnie uważano, że na dzieło sztuki składają się **nierozdzielnie połączone forma i treść**, to praca malarza abstrakcjonisty ogranicza się do samej gry form, które jednak mają w pewien sposób wyrażać stany ducha artysty i wywoływać przeżycia estetyczne u widza.

## Cele sztuki ■

Już w starożytności sformułowano podstawowe cele sztuki: ma ona **uczyć** (łac. *docere*), **poruszać** (*movere*) i **sprawić przyjemność** (*delectare*). Wiązało się to z ówczesnymi koncepcjami władz duchowych człowieka, na które miały się składać: **rozum, wola i namiętności**. Sztuka powinna więc działać na rozum i wykorzystywać namiętności, po to by wpływać na ludzkie postępowanie (wolę). W różnych epokach na plan pierwszy wysuwały się różne funkcje sztuki. Raz dominował dydaktyzm (*docere*), innym znów razem górę brały elementy ekspresyjne (*movere*) lub służące przyjemności (*delectare*).

## Ekspresja ■

Ekspresja w najszerszym znaczeniu to siła wyrazu, wpływ, który wywiera dzieło sztuki na odbiorcę. Można też mówić o ekspresji w sensie wyrazistych środków artystycznych użytych przez artystę w celu przedstawienia swoich przeżyć, poglądów, swojej wizji świata.

## Składniki dzieła sztuki ■

Na dzieło sztuki składają się **treść i forma**. Treść to idee przekazywane przez dzieło, forma zaś jest tym, co bezpośrednio dane zmysłom (kształty, barwy, układ części, czyli kompozycja). Wyróżnienie tych dwóch warstw dzieła jest **czysto umowne**, w gruncie rzeczy bowiem treść i forma są ze sobą ściśle powiązane – treść zostaje wyrażona przez formę, forma zaś objawia się dzięki treści.

## Sztuka figuratywna i abstrakcyjna ■

Sztuka **figuratywna** (inaczej: przedstawiająca) to sztuka, która odtwarza formy świata materialnego (nawet te zniekształcone, np. odwołujące się do wizji lub marzeń sennych). Sztuka **abstrakcyjna** (inaczej: nieprzedstawiająca) to sztuka oderwana od konkretnych obiektów świata materialnego (stąd nazwa: z łac. *abstrahere* 'odrywać'), polegająca na czystej kompozycji linii, barw czy brył.

## \*Od kiedy można mówić o oryginalności w sztuce? ■

W dawnej sztuce nie przywiązywano większej wagi do oryginalności dzieła. Wręcz przeciwnie: świadome nawiązywanie do słynnych wzorów uchodziło za dowód wykształcenia artysty i jego mistrzostwa. Powielano więc bardzo często kompozycje wielkich twórców – zmieniał się tylko, w zależności od talentu artysty, sposób ich wykonania. Dopiero w XIX stuleciu, w związku z rozwojem romantycznego indywidualizmu, od malarzy, rzeźbiarzy, architektów czy muzyków zaczęto żądać oryginalności, a wszelkie dosłowne zapożyczenia zaczęto uważać za dowód braku talentu, później zaś za zwykłą kradzież.

- romantyzm w muzyce, s. 100
- oryginalność w kulturze popularnej, s. 26

## \*Plagiat w sztuce ■

O plagiacie (czyli artystycznej kradzieży) mówimy wtedy, gdy jakiś artysta przywłaszcza sobie cudze pomysły lub też wykorzystuje fragmenty cudzych dzieł, ukrywając ich prawdziwych twórców. Dziś skomplikowane problemy plagiatu (artyści często bowiem nawiązują twórcze dialogi ze swoimi współczesnymi oraz poprzednikami) rozstrzygają przepisy prawa autorskiego.

- prawo autorskie, s. 218

## \*Vermeer i fałszerze ■

Popularność Vermeera, a także to, że zachowało się niewiele jego dzieł, wykorzystał genialny fałszerz van Meegeren, który w latach 40. XX w. wykonał bliżej nieokreśloną liczbę obrazów w stylu Vermeera. Na oszustwie nie poznali się nawet najwybitniejsi znawcy dawnego holenderskiego malarstwa. Do dziś zresztą trwają dyskusje, czy wszystkie obrazy Vermeera, znajdujące się w galeriach na całym świecie, są autentyczne. W wypadku sztuki autentyczność jest niesłychanie ważna. Obrazy van Meegerena nie ustępowały sprawnością techniczną ani innymi walorami malarskimi prawdziwym dziełom Vermeera. Mimo to były tylko powieleniem formuły wypracowanej przez mistrza i dlatego ich wartość była stosunkowo niewielka. Kopia arcydzieła może wywierać taki sam wpływ na widza jak oryginał (tylko świetnie przygotowany i wyposażony w odpowiednie narzędzia specjalista może ją rozpoznać), ale przecież nie może go naprawdę zastąpić.



Hans-Georg Gadamer (1900-2002) – jeden z najświetniejszych myślicieli XX w. w swojej filozoficznej refleksji wiele poświęcał sztuce oraz metodom jej interpretacji.

► sonata, s. 99

Władysław Tatariewicz (1886-1980) – wybitny polski historyk filozofii i estetyki, autor monumentalnych syntez *Historia filozofii* oraz *Historii estetyki*.

**Hans-Georg Gadamer**  
**[Sztuka i porządek]**

[...] czy nie jest tak, że w sztuce – nawet w jej najbardziej ekstrawaganckich zjawiskach – zawsze doświadczamy porządku? Porządek, jakiego możemy nie ma oczywiście nic wspólnego z wielkim wzorem i budowy światów. Nie odzwierciedla też wyłozonego w treści mitów doświadczenia ludzkiego ani świata wcielonego w oswojone i pokochane zjawiska rzeczy. [...] ostatecznie jest całkiem nieważne, czy malarz albo rzeźbiarz tworzą figuralnywnie, czy nie. Ważne jest tylko, czy w tym, co stworzą, zetknijemy się z jakimś

[...] trudne jest oddzielenie sztuki od innych czynności ludzkich, trudno jest ustalić, jakie cechy przysługują tylko sztuce, a nie przysługują innym postacom kultury. [...] Dzieła sztuki, sonety i gmach, ozdoba komoda i sonata, tak bardzo się między sobą różnią, że można wątpić, czy znajdują się cechy im wszystkim wspólne. Toteż cech tych teoretycy szukają od dawna nie tyle w samych dziełach sztuki, ile w jej stosunku do rzeczywistości, w jej intensywności i ująwności takiej własności, która by zawsze występowała w sztuce, a nie występowała w żadnej innej czynności człowieka. Z punktu widzenia intensywności sztuki: jedno dzieło powstało z potrzeby utrzymania rzeczywistości, ale inne z potrzeby kształtu, jeszcze zaś inne z potrzeby ekspresji. Z punktu widzenia działania sztuki na ludzi: wiele jej dzieł budzi swoiste przeżycia estetyczne, które istotnym składnikiem są uczucia upodobania czy zachwytu; ale inne działają inaczej: są źródłem wzruszenia albo silnym uderzeniem, wstrząsem, a to jest coś innego niż upodobanie i zachwyt. Z punktu widzenia stosunku sztuki do rzeczywistości: znaczącej część odwarza kon-

**Władysław Tatariewicz**  
**[Trudna sztuka definiacji sztuki]**

1 mikrokosmos (gr.) – dosłownie: mały świat, w przeciwstawie do makrokosmosu, czyli wszechświata (dosł.: wielki-go świata).

duchową energią porządkującą [...] jeśli to, co przedstawiłone w dziele, albo to, co dzieło sobą przedstawia, stanowi nowy kształt, nowy mikrokosmos, nową jedność wewnętrznych uwiązań, związków i porządków, jest to sztuka, niezależnie od tego, czy przemówią do nas treści naszego wykształcenia, swojskie kształty otaczającego nas świata, czy też staniemy wobec niemej, a przecież odwiecznej nam bliskiej [...]

trudne jest oddzielenie sztuki od innych czynności ludzkich, trudno jest ustalić, jakie cechy przysługują tylko sztuce, a nie przysługują innym postacom kultury. [...] Dzieła sztuki, sonety i gmach, ozdoba komoda i sonata, tak bardzo się między sobą różnią, że można wątpić, czy znajdują się cechy im wszystkim wspólne. Toteż cech tych teoretycy szukają od dawna nie tyle w samych dziełach sztuki, ile w jej stosunku do rzeczywistości, w jej intensywności i ująwności takiej własności, która by zawsze występowała w sztuce, a nie występowała w żadnej innej czynności człowieka. Z punktu widzenia intensywności sztuki: jedno dzieło powstało z potrzeby utrzymania rzeczywistości, ale inne z potrzeby kształtu, jeszcze zaś inne z potrzeby ekspresji. Z punktu widzenia działania sztuki na ludzi: wiele jej dzieł budzi swoiste przeżycia estetyczne, które istotnym składnikiem są uczucia upodobania czy zachwytu; ale inne działają inaczej: są źródłem wzruszenia albo silnym uderzeniem, wstrząsem, a to jest coś innego niż upodobanie i zachwyt. Z punktu widzenia stosunku sztuki do rzeczywistości: znaczącej część odwarza kon-

**Władysław Tatariewicz**  
**[Trudna sztuka definiacji sztuki]**

(z książki *Dzieje sześciu pojęć*)



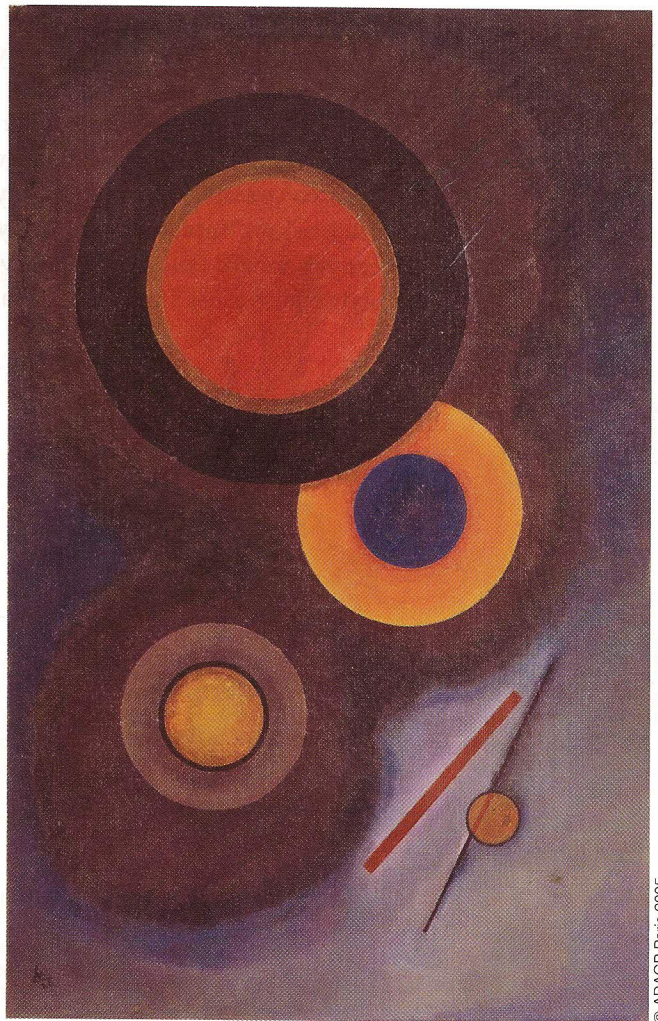
harmonii form i kolorów. Jeśli więc miałbym zaproponować uniwersalną kategorię estetyczną, która zawierałaby w sobie [...] kategorii ekspresji, naśladownictwa i znaku, chciałbym nawiązać do najdawniejszego pojęcia *mimesis*, które oznaczało jedynie przedstawienie porządku. Świadectwo porządku jest kategorią odwieczną i zawsze ważną, gdyż dzieło sztuki [...] zawsze świadczy o duchowej sile porządkującej, która jest rzeczywistością naszego życia. To, co dzieje się w dziele sztuki, jest przykładem tego, co wszyscy czynimy, istniejąc: przykładem nieustannej budowy świata. Dzieło sztuki stoi w środku rozpadającego się zwykłego nam i swojskiego świata jako rękojmia porządku. I może wszystkie wysiłki ocalenia i zachowania, na których wspiera się ludzka kultura, czerpią siłę z przykładu, jaki daje dzieło artysty i doświadczenie sztuki: porządkowania wciąż na nowo tego, co nam się rozpada.

(*Sztuka i naśladownictwo*, przełożyła Małgorzata Łukasiewicz, za: Hans-Georg Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*)

Wassily Kandinsky,  
*Kompozycja z kołami i prostymi* (1926)

### \*Sztuka malarska według Kandinskiego ■

Wassily Kandinsky był nie tylko malarzem, ale i teoretykiem sztuki abstrakcyjnej. Za trzy podstawowe elementy malarskiego języka przyjmował punkt, linię i płaszczyznę. W tych prostych formach geometrycznych zawierają się, zdaniem artysty, wszystkie ludzkie przeżycia. Punkt wyraża milczenie, bezruch, element negatywny; linia, która jest punktem w ruchu, w zależności od swojej formy (prosta, krzywa, łamana, falista) kojarzy się z różnymi emocjami, płaszczyzna jest zaś podłożem treści obrazu, nadającym mu różne (ze względu na swój kształt: prostokąt, kwadrat, koło, wielobok) dodatkowe sensy. Poszczególne formy geometryczne artysta łączył z różnymi kolorami (np. linia pozioma – czerń, pionowa – biel, przekątna – czerwień, swobodna prosta – żółcień i błękit).



© ADAGP, Paris 2005

### \*Kolory zasadnicze ■

Kolorami zasadniczymi nazywamy **czerwień, żółcień i błękit**, z których uzyskuje się barwy pochodne (żółcień + błękit = zieleń; żółcień + czerwień = pomarańcz; błękit + czerwień = fiolet itd.).

### Pytania, zadania

1. Czy sztuka jest człowiekowi potrzebna? Jakie ludzkie potrzeby może zaspokajać?
2. Którą z funkcji sztuki uważasz za najistotniejszą? A może wszystkie są równie ważne? Uzasadnij swoją odpowiedź.
3. Jakie funkcje spełnia, Twoim zdaniem, obraz Vermeera? Czy jest tylko sceną rodzajową przedstawiającą pracę XVII-wiecznego artysty, czy też ma także sens przenośny? Uzasadnij swoją odpowiedź.



Lizyp, *Hermes*  
odpoczywający  
(ok. 320 p.n.e.)



Boetos,  
*Chłopiec*  
z głosią  
(ok. 250-  
220 p.n.e.)



*Athena Varakelion* -  
rzymska kopia  
słynnej *Atheny*  
*Parthenos*  
(ok. 447-438 p.n.e.)  
dluta Fidiasza



*Apollo Belwederski*  
- rzymska kopia  
greckiego posągu  
(ok. 320 p.n.e.)  
przypisywanego  
Leocharesowi



4. Wymień znane Ci sztuki piękne. Czy można dokonać podziału tych sztuk, łącząc je w większe grupy? Zwróć uwagę na charakter wytworów artystów. Czy ich prace można zawsze obejrzyć, wziąć do ręki, zmierzyć, opisać?
5. Która spośród sztuk jest, Twym zdaniem, najważniejsza? Uzasadnij swój wybór.
- \*6. Dlaczego oryginalna dzieła ma o wiele większą wartość niż jego nawet najdoskonalsza kopia?
- \*7. Na czym polega opisane przez Władysława Tatarkiewicza przeżycie estetyczne?
- \*8. Wypisz z tekstu Tatarkiewicza cechy dzieł sztuki. Przyporządkuj je reprodukcjom słynnych antycznych rzeźb. Poszukaj (w encyklopedii ogólnej lub w publikacjach dotyczących sztuki starożytnej) informacji na temat ich autorów.